Hodlers Wandbild

„Aufbruch der Jenaer Studenten zum Befreiungskampfe 1813"

in der Universität zu Jena

Von

Prof. Dr. Paul Weber (Jena)



Sonderdruck aus Westermanns Monatsheften
Januar 1929

Rascher & Cie. A.-G., Verlag / Zürich und Leipzig



Ferdinand Hodler. Nach einer Aufnahme aus dem Jahre 1907

Hodlers Wandbild „Aufbruch der Jenaer Studenten zum Befreiungskampfe 1813" in der Universität zu Jena / Von Professor Dr. Paul Weber (Jena)

Wer den niedrigen Wandelgang im Obergeschoß der Jenaer Universität entlang kommt und sich plötzlich dem mächtigen Hodlerbilde gegenübersieht, den erfaßt Verwunderung; Verwunderung zunächst über etwas Äußerliches: über Art und Ort der Aufstellung. Das Gemälde sitzt direkt auf dem Fußboden auf. Ohne jeden unterbauenden Sockel steigt es empor und füllt die Wand bis zur Decke. Links schneidet es mit einer Fensterwand hart ab, rechts mit einer dunklen Halle. Eine Treppe führt seitwärts heran, eine zweite knapp daneben nach oben. Ein weit herunterhängender Flachbogen hemmt außerdem die Übersicht. Die Möglichkeit, aus größerer Entfernung das Ganze zu überschauen, ist ausgeschlossen. Einer der sensibelsten Kunstschriftsteller urteilt daher, daß »die beste Wirkung an Ort und Stelle leider durch eine verzweifelt unmögliche und unverständliche Aufstellung völlig vernichtet wird«. »Völlig vernichtet« ist zuviel gesagt; aber die fast täglich zu hörende Frage der Besucher: »Warum hängt das Bild hier im Wandelgang und nicht in der Aula?« ist nicht unberechtigt. Leider mußte es des Aufstellungsortes wegen später auch noch verglast werden.

Hierzu in Kürze folgendes: Hodler hat selbst diesen Platz gewählt. Die anfangs zugesagte Beseitigung des den Gesamtblick hemmenden Flachbogens ließ sich aus baulichen Gründen nicht ermöglichen. Hodler hat sich auch hiermit abgefunden. Er hat das Bild auf diesen Ort und auf diese Umgebung komponiert. In der Aula, die ihm angeboten war, würde das Bild jeden Maßstab verlieren, wäre auch schon der Perspektive wegen dort unmöglich. Sonstige geeignete Plätze hat die von Theodor Fischer erbaute Universität nicht aufzuweisen. Fischer pflegt seine Bauten rein als Architekt zu gestalten ohne Rücksicht auf etwaige spätere Füllung mit größeren Werken der Plastik und Malerei. Bei jedem neuen Kunstwerk, das unsrer Universität zufließt, tritt diese Wandgestaltung erschwerend zutage.

Bewunderungswürdig, wie Hodler aus der Not eine Tugend gemacht hat. Den Gedanken eines weniger umfangreichen hängenden Tafelbildes hat er bald fallen lassen. Er beschloß, die ganze Wandfläche im Sinne eines großen Freskos dem Architekten zu füllen. Dadurch, daß er das Bild bis zum Boden herab sich ausdehnen ließ, wollte er den Beschauer zwingen, auf gleichem Boden und sozusagen im gleichen Raume



Früher Entwurf zum Jenaer Bilde. Aus Deri: »Die Malerei im 19. Jahrhundert« (Rembrandt-Verlag, Berlin-Zehlendorf)

mit den gemalten Gestalten deren äußere Bewegungen und innere Bewegtheit mit zu durchleben. Das bedeutet eine Überraschung, die den ungeübten Beschauer zunächst stutzig macht. Nur eine sehr starke künstlerische Persönlichkeit durfte sich das dem Beschauer gegenüber erlauben. Ein leiser Rest von Unbehagen bleibt dennoch bei den meisten zurück.

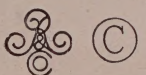
Hodler ist kein liebenswürdiger und einschmeichelnder Künstler. Der Sohn des Tischlers, der aus proletarischen Verhältnissen kam und seiner Natur nach etwas grobschlächtig und gewalttätig war, spricht aus allen seinen Schöpfungen. Bewunderungswürdig aber ist das geschulte Denken, das aus seinen faustkräftigen Schöpfungen hervorleuchtet, freilich sich erst bei eingehender Versenkung den meisten Beschauern erschließt. Keiner wird es bereuen, diese Mühe aufzuwenden. Mühe — und dann erst Freude und Genuß, heißt es bei Hodlerschen Schöpfungen. Sie wollen mehr als bloßen Genuß bereiten, sie wollen den Beschauer auch innerlich ein Stück vorwärtsstoßen. Das ist eine grundsätzlich andre Einstellung zum Wesen der bildenden Kunst, als die Generation sie kannte, von der wir herkommen. Wir sind eben in ein ernsteres Zeitalter eingetreten. Ein Wort des im Jahre 1909, dem Jahre der Vollendung dieses Bildes, verstorbenen Landsmannes Hodlers, des Berner Juristen Karl Hilty, mag hier seine Stelle finden: »Die Kunst ist gerade so viel wert, als sie die Menschen über sich selbst erhebt, reiner, kräftiger, größer macht. Wenn sie das nicht tut, so ist sie im besten Falle eine Spielerei, meistens aber ein Seelenverderb, indem sie die Sinnlichkeit im Menschen weckt und befördert.«

Nun zu den Einzelheiten der Betrachtung:

1. Die Farbengebung. Der im Jahre 1853 in Bern geborene Meister erhielt den Auftrag zu dem Jenaer Bilde im Alter von 55 Jahren. Er hatte damals bereits die Malweisen des Naturalismus und dann des Impressionismus hinter sich und war seit einiger Zeit bei einer ganz aufgehellten Farbengebung angelangt, die von naturgetreuer Wiedergabe im gewöhnlichen Sinne absah. Der beabsichtigten freskoartigen Wirkung unsers auf Leinwand gemalten Wandbildes kam dies nur zustatten. Es liegt ja in der Art des Freskos, einen Schimmer von Unwirklichkeit über das Ganze zu breiten. Daß Hodler außerdem seine Farben hier auf den weißlichgelben Anstrich der Wände und Decke und auf das helle Ziegelrot des Fußbodens abstimmte, ist unschwer zu erkennen. Der Maßstab der Wirklichkeitsmalerei, den heute die meisten bei Betrachtung von Bildern noch mitbringen, muß also von vornherein fallen gelassen werden.

Rascher u. Cie. A.-G., Zürich und Leipzig

Ferdinand Hodler

 ©

Aufbruch der Jenaer Studenten zum Befreiungskampfe 1813



Späterer Entwurf zum Jenaer Bilde (Weimarer Museum)

Dem Werke geschähe damit Unrecht. Auch die Lichtwirkung, die dem Impressionismus die Hauptsache gewesen war, ordnet Hodler hier völlig dem Kompositionellen des Wandbildes unter. Schatten fehlen zwar nicht ganz, sind aber so gut wie bedeutungslos. Ebenso spielt der Raum für ihn hier kaum eine Rolle. Er will gar keine Vertiefung im Raum, kein »Loch in der Wand«, wie er sich auszudrücken beliebte. Die einzige Tiefenandeutung findet sich bei dem von rückwärts gesehenen Schimmel links. In der Landschaft des Hintergrundes — sie soll das Saaletal bei Jena mit den Höhen des Schlachtfeldes von 1806 andeuten — klingt zwar Hodlers früherer Naturalismus noch etwas nach, aber die Absicht ist unverkennbar, den Vorgang so stark wie möglich vom zeitlich und örtlich Bedingten abzulösen. Daher der nur angedeutete Charakter des Hintergrundes. Der Vordergrund ist vollends planvoll unwirklich gehalten. Daß die Erhöhung, auf der die oberen Kolonnen dahinschreiten, etwas staubverhüllt erscheint, wirkt fast wie eine Inkonsequenz. Das Bild will kein naturalistisches Gemälde sein, ist vielmehr wie eine Zeichnung zu betrachten, die mit genau eingehaltener Abgrenzung wie nachträglich auskoloriert erscheint. Darin lehnt sich Hodler an sein großes Vorbild, Meister Albrecht Dürer, an. Hodler hat übrigens das 22 Quadratmeter große Bild durchaus eigenhändig gemalt. Das erklärt vielleicht einigermaßen die Flüchtigkeit der Pinselführung.

Von diesem hellen und fast neutralen Boden und Hintergrunde heben sich die Gestalten der Menschen und Rosse mit doppelter Eindruckskraft ab. Die Rosse sind in Farbe und Form unwirklich gehalten. Ihre formalen Vorbilder stehen an der Front von S. Marco in Venedig und im Ostgiebel des Parthenon, also Schöpfungen der Antike. Hodler zeichnete sie nach den Abgüssen der Jenaer Universitätssammlung. Der von rückwärts gesehene Schimmel links hat sein Vorbild auf dem Fresko Benozzo Gozzolis in der Kapelle des Palazzo Riccardi zu Florenz. Schon von der ersten Skizze an zeigt sich Hodlers Absicht, die Rosse zeitlos-unwirklich zu halten.

In den Gestalten der Krieger dagegen will er naturnah bleiben. In der Art ägyptischer Reliefs und antiker Vasenmalerei läßt er sie wie Silhouetten auf neutralem Untergrunde wirken. Aus Silhouetten sind sie auch tatsächlich erwachsen: ich beobachtete selbst, als Hodler an Ort und Stelle bei uns arbeitete, wie er ausgeschnittene schwarze Figürchen auf einem grauen Bogen Packpapier hin und her schob und immer aufs neue gruppierte, worauf er sich von Zeit zu Zeit in flüchtig hingeworfenen Skizzen Rechenschaft über das bis dahin Gefundene gab. Am nächsten Tage begann er dann die Umgruppierung aufs neue. Viel Kopfzerbrechen verursachte ihm dabei die Figur eines abschiednehmenden Mädchens in schwarzem Mieder und rotem Rock mit weißer Schürze, das ursprünglich zwischen den Studenten unten stehen sollte (vgl. die Skiz-



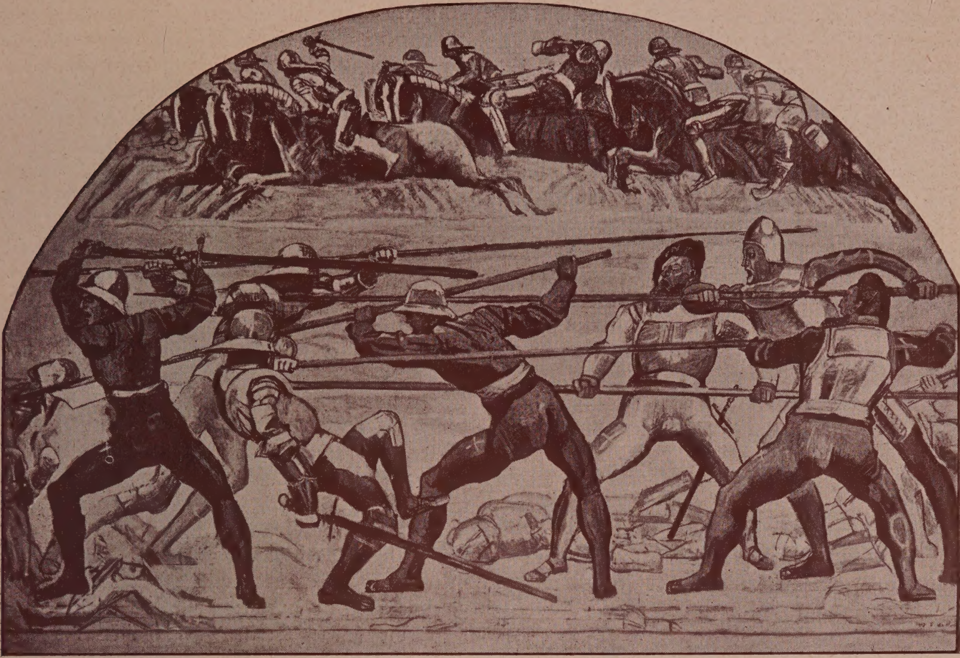
Rückzug nach der Schlacht bei Marignano

Mit Genehmigung des Verlages Rascher & Cie. A.-G., Zürich und Leipzig

zen). Nach vielen vergeblichen Versuchen schied er diese Figur endgültig aus. Die Stelle, wo sie stehen sollte, ist heute noch leise spürbar. Sie mußte der Strenge der Komposition weichen, die immer mehr alles Zufällige, Literarische, alle »Milieu«-Schilderung ausmerzte. Hodlers Entwicklungsgang während des Arbeitens an dieser großen Schöpfung war der zu immer konsequenterer, immer verstandesmäßigerer Flächeneinteilung. Leider sind die Figürchen und alle zeichnerischen Vorstudien durch Diebstahl verlorengegangen, bis auf die hier zum erstenmal abgebildete Zeichnung im Weimarer Museum und die frühere aus Deris Buch entnommene.

2. Die Komposition. Das Erfassen der kompositionellen Gedanken dieses Riesenbildes ist nicht ganz einfach. Vor allem wirkt die Teilung in zwei äußerlich kaum zusammenhängende Bildstreifen zunächst befremdend; auch hier ist aus Hodlers Gestaltungs- und Überlegungsweise der Aufschluß zu gewinnen: oben wie unten handelt es sich um etwas Gemeinsames, innerlich Verbundenes, nämlich um die Auswirkung desselben Gedankens: Auszug zum Befreiungskampf. Aber es sind zwei verschiedene Arten von Kämpfern: unten Studenten, die als »Lützower Jäger« zu Roß mitziehen wollen, militärisch noch ungeschult, nur im Reiten erfahren, die in eilender Hast und stürmischer Begeisterung sich zum Aufbruch rüsten; oben der Ausmarsch des geschulten Fußvolkes, des fertig ausgebildeten Landsturms, der großenteils aus gereiften, bärtigen Männern besteht. Durch Einheitlichkeit und geschlossene Ruhe des Handelns soll der stärkste Gegensatz zu der stürmischen Unruhe der Jünglinge unten erreicht werden. Was unten noch freier Entschluß und ungeschultes, ganz persönliches Handeln ist, das ist oben in dem großen bannenden Zwange unpersönlicher Allgemeinheit aufgegangen, die nur noch das »im gleichen Schritt und Tritt« kennt. Der Klarheit dieses Gegensatzes wurde die Einheitlichkeit der Komposition bis zu einem hohen Grade geopfert. Doch nicht ganz. Zu der inneren, gedanklichen Verbundenheit beider Bildstreifen kommt eine äußere: durch Verzahnung der Köpfe der Rosse mit oben und durch die Umschwenkung der letzten Gruppe der Marschierenden. In der Mitte der Komposition wird außerdem eine Bindung dadurch erreicht, daß der ausschwingende Arm des Flügelunteroffiziers der vierten Kolonne in ergänzendem Rhythmus steht zu der Armbewegung des Rockanziehers unten.

Innerhalb des künstlerischen Entwicklungsganges Hodlers bedeutet diese Teilung der Komposition in zwei getrennte Bildstreifen eine lange gesuchte Lösung. Von Anfang an ringen seine Historienbilder mit dem Problem des Gegensatzes zwischen einzelnen Trägern des Hauptgedankens und der großen unpersönlichen Masse. Sein erstes großes Kriegsbild, die im Jahre 1897 vollendete »Schlacht bei Näfels« (Abbild. S. 5), stellt fünf im Gleichklang fechtende Kämpfergestalten quer im Vordergrunde auf, während hinter ihnen als eine belanglose, fast störende Folie das eigentliche Schlachtgetümmel sichtbar wird. Das wirkt unbefriedigend. Der Zusammenklang fehlt. Die zweite Stufe, das mächtige



Mit Genehmigung des Verlages Rascher & Cie. A.-G., Zürich und Leipzig

Schlacht bei Murten

Fresko »Rückzug nach der Schlacht bei Marignano«, im eidgenössischen Museum zu Zürich, vollendet 1900 (Abbild. S. 4), vermeidet das bloße Hintereinander und sucht nach dem Übereinander, zunächst in ansteigenden Bildstreisen, die sich aber noch störend überschneiden. Das Jenaer Bild nun sollte ursprünglich in drei voneinander ganz geschiedenen Schichtungen aufsteigen. Die frühere Vorstudie (Abbild. S. 2) zeigt uns unten den Ausbruch der Jünglinge, ähnlich dem späteren fertigen Bilde; darüber, als selbständige Gruppe, sechs davonsprengende Reiter und zu oberst kleine marschierende Kolonnen. Die Herausarbeitung dieses dritten, obersten, ursprünglich nur leise angedeuteten Streifens zur Gleichwertigkeit mit dem untersten und die Zusammenziehung des mittleren und des untersten in einen geschah in vielen sorgsam durchdachten Zwischenstufen. Hierfür ist das spätere Weimarer Blatt (Abbild. S. 3) aufschlußreich. Da sind die marschierenden Kolonnen, sieben an der Zahl, schon fast bis zur



Mit Genehmigung des Verlages Rascher & Cie. A.-G., Zürich und Leipzig

Schlacht bei Näfels

Gleichwertigkeit mit dem unteren Streifen herausgearbeitet. Noch aber sprengen, leise angedeutet, die Reiter neben dem Fußvolk her. Dann verschwinden sie aus den Vorstudien. Ganz hat Hodler aber den Gedanken der davonsprengenden Reiter nicht fallen lassen mögen. Er bringt ihn auf dem späteren Bilde der Schlacht bei Murten, wo die oberste Zone die Reitergruppe enthält (Abbild. S. 5).

Nach solchen Erwägungen wird die scharfe Zweiteilung des Jenaer Bildes von ihrer Fremdartigkeit verlieren. Im übrigen halte man sich vor Augen, daß der untere Teil dem Künstler durchaus das Wesentliche war, der obere mehr Folie.

Zum Verständnis der Komposition im ganzen möge der mit Hodlers Kunst nicht näher Vertraute sich noch klarmachen, daß Hodler seiner Natur nach gar nicht anders konnte, als an die Bildfläche zuerst mit rechnendem, bauendem, messendem Verstande heranzutreten, ehe er sie der bildenden Phantasie überließ. Darin ist er ganz Sohn des wissenschaftlichen Zeitalters, das ihn hervorbrachte. Sein Aufsatz über Parallelismus offenbart, mit welchem Ernst er dem Gedanken des rhythmischen Gleichklangs unentwegt nachging. »Wiederholung gleicher Formen« ward ihm das Rückgrat des Stiles.

Wie durchdacht die endgültige Komposition nach allen Richtungen hin ist, sei noch an einigen Einzelheiten aufgezeigt. Der untere Bildstreifen, nach der bei Hodler so beliebten Pendelidee im ganzen komponiert, gliedert sich wieder in zwei Kreise, die sich in der Mitte berühren. In genauem Parallelismus erscheinen rechts und links als Höhenmesser dieser Kreise und als tragende Säulen des Gesamtaufbaues die Rosse, von denen je eins auf jeder Seite lebhaft bewegt ist, das andre stillsteht. Ihre hellen Flächen und starken Horizontalen werden durchbrochen durch die über den Vordergrund rhythmisch verteilten vier Vertikalen der dunklen Jünglingsgestalten, die in ihren Bewegungen unter sich wieder absichtsvoll kontrastieren und sich ergänzen. Dazu zwischen je zweien dieser Gestalten in der Mitte je eine nur halb sichtbare dunkle Figur, die sich an den Pferden zu schaffen macht. Oben dagegen der ganz geschlossene, durchweg dunkle Kettenzug, der die ganze Breite vom rechten bis zum linken Rande füllt. Aus der ursprünglichen Vielheit und Zerrissenheit aufgelöster kleiner Gruppen, wie sie die Vorstudien zeigen, sind sechs gleichwertige, sorgfältig abgewogene Sektionen geworden. Durch leichte Schwenkung der letzten rechts ist die Verbindung mit der Bewegung unten hergestellt, die von links nach rechts geht, während die oben von rechts nach links führt. Die dunkle Wolkenschicht, die das Bild abschließt, schafft Ruhe gegenüber der unruhigen Vielheit der Gewehrspitzen.



Studie zu dem Rufer auf dem Jenaer Bilde

3. Einzelheiten. Wie Hodlers Bilder als Kompositionen immer erst im ganzen erfaßt sein wollen, ehe die Einzelheiten verständlich werden, so müssen auch die einzelnen Gestalten erst nach ihrem Auftrage innerhalb der Gesamtkomposition verstanden sein, ehe die Bewegungen ihrer einzelnen Gliedmaßen verständlich werden. In der geistigen Durcharbeitung dieses Auftrages für jede einzelne Figur ist eine höchst interessante, zielsichere Entwicklung deutlich erkennbar. Hierfür sind die Vorstudien aufschlußreich. Sie zeigen, wie jeder Gestalt zunächst naturalistische Vorstudien zugrunde liegen, in denen die späteren durchdachten Bewegungen erst keimhaft enthalten sind. Gestalten von so ausdrucksvollen Bewegungen entspringen ja nicht mit einem Male fertig aus dem Hirn des Künstlers, sondern reifen allmählich aus, genau wie die Komposition im ganzen. Dieser Prozeß läßt sich besonders deutlich an dem den Tornister Umhängenden verfolgen, der, wie die Skizzen zeigen, aus



Mit Genehmigung des Verlages Rascher & Cie. A.-G., Zürich und Leipzig

Einmütigkeit. Wandbild im Rathause zu Hannover

zwei verschiedenen Einzelgestalten schließlich zusammengezogen worden ist. Der Gedanke zielbewußter Energie wird in den Arm- und Beinbewegungen bis an die Grenze der Übertreibung zum Ausdruck gebracht. Ursprünglich war auch dieser eine schlanke Jünglingsfigur wie die andern. Später hat ihn der Künstler durch einen vierschrötigen, gedrungenen Bauern ersetzt, vielleicht weil er in Bern kein andres Modell zur Verfügung hatte. Gleich stark ist die Vergeistigung bei dem sein Roß Besteigenden links, am stärksten aber bei dem Rufenden rechts, der andre Genossen zu gleichem Entschluß auffordert. (Ausgeschlossen, daß in der schließlichen Bewegung dieser Gestalt ein Emporweisen zum Himmel ausgedrückt sein soll, etwa im Sinne des Theodor Körnerschen »Vater, ich rufe dich«. Alle Vorstudien offenbaren klar, daß es sich nur um das Heranrufen von Kameraden handeln kann. Wollte Hodler himmelstürmende Begeisterung schildern, so hätte er diese Figur als seelischen Gipfelpunkt in die Mitte der Komposition gerückt und dieses Motiv nicht so vereinzelt angeschlagen. Vgl. sein Bild »Einmütigkeit« in Hannover.) Das Motiv des Rockanziehens fand an der Banalität des Vorganges eine Grenze der Übersteigerung. Trotzdem ist auch daraus eine überaus eindrucksvolle Figur geworden. Die beiden Gestalten zwischen den Rossen fallen in ihrem Tun dagegen ab. Sie wirken nicht befriedigend.

Für die Gewissenhaftigkeit, mit der die realistischen Grundlagen des Gemäldes geschaffen wurden, ist es nicht wertlos, zu wissen, daß Hodler auf das eingehendste die Waffen und Uniformen der Zeit von 1813 studiert hat, wozu ihm das Jenaer Stadtmuseum und das Körnermuseum in Dresden willkommenes Material boten. Er hat dann bei der endgültigen Ausführung um der Monumentalität willen alles Entbehrliche an den Uniformen weggelassen. Dazu zeichnete er hier mit Begeisterung unsre schlanken norddeutschen Studenten, die ihm, dem kleinen, untersetzten Schweizer mit dem Stiernacken, stark imponierten. Ganz ähnlich verfuhr bekanntlich Adolf Menzel bei seinen sorgfältig vorbereitenden Einzelstudien zu seinen Historienbildern. Während dieser als »Realist« aber dann auf dem naturalistisch erarbeiteten Vorgelände stehenblieb, begann Hodler dann erst sein unablässiges Umbilden zur Vergeistigung hin. Dadurch ist er der Vorläufer und zugleich Führer des Expressionismus geworden, d. h. einer Kunstauffassung, die nicht in getreuer Wiedergabe der äußeren Erscheinungswelt ihre letzte Aufgabe sieht, sondern in einer Steigerung des Vorganges zum Vergeistigten, zum Bleibenden, zum allgemein Menschlichen, getreu dem Satze Stehrs: »Die Augen machen diese Welt zwar sichtbar, betrügen uns aber zugleich in dem Wirbel der bunten Bilder um ihren tiefsten Sinn.«

Diesen »tiefsten Sinn«, das Bleibende an dem Zufälligen des historischen Vorgangs, hat Hodler mit vollendeter Meisterschaft im Jenaer Bilde allmählich erreicht. Wohl ist durch das Kostüm der Lützower Jäger und des Landsturms von 1813 eine äußere Beziehung zu der Erhebung von damals hergestellt. Innerlich aber ist das Bild zeitlos: Entschluß zum Kampfe fürs Vaterland aus Pflichtgefühl und Vaterlandsliebe, einerlei welcher Nation und Zeit.

4. Zur Geschichte des Bildes. Den Auftrag erteilte die »Gesellschaft der Kunstfreunde von Jena und Weimar« zur Ausschmückung des eben vollendeten Universitätsgebäudes im Jahre 1908. Besonderes Verdienst gebührt dabei dem damaligen Vertreter der Archäologie an der Universität Botho Gräf (gest. 1917) und Frau Irene Eucken, der Gattin des bekannten Philosophen. Die Mittel kamen aus freiwilligen Gaben zusammen.

Die Aufstellung erfolgte 1909. Als bei Beginn des Weltkrieges eine Anzahl Genfer Künstler unter dem Eindruck des deutschen Einzuges in Belgien und der Beschießung der Kathedrale von Reims sich zu einem Künstlerprotest zusammenschlossen, der dann auch von andern Künstlern unterzeichnet wurde, ließ sich Hodler zur Mitunterschrift bewegen. Daraufhin erhob sich in Deutschland und besonders in Jena ein derartiger Zorn gegen Hodler, daß das Bild, um es vor etwaigen Beschädigungen zu schützen, eine Bretterverschalung erhielt. Unter dieser hat es dann über vier Jahre geschlummert, bis es im Frühling 1919 anläßlich einer Jugendtagung in



Hodler bei der Arbeit an dem Jenaer Bilde

Jena gewaltsam durch hereinstürmende Jünglinge von ihr wieder befreit wurde, glücklicherweise ohne Schaden zu leiden.

5. Das patriotische Problem. Durch seine künstlerische Höhe ist dem Jenaer Bilde eine Dauerstellung in der Geschichte der Kunst gesichert. Darüber ist kein Wort zu verlieren. Wie steht es aber mit dem Lebendigbleiben des darin ausgesprochenen Gedankens für unsre Tage?

Vaterlandsliebe und der mutige Entschluß, sein Leben für dessen Verteidigung einzusetzen, ist eine hohe und edle Sache. Als fünf Jahre nach Aufstellung des Bildes der Weltkrieg ausbrach, eilte alt und jung mit Begeisterung zu den Fahnen. Darin war das Bild nicht nur Geschichte, sondern Abbild sich wiederholender Wirklichkeit.

Seitdem hat aber die Welt sich gewandelt. Alle Entschlußkraft, aller Opfermut hat die Knechtung des Vaterlandes nicht aufzuhalten vermocht. Aussicht auf baldige Befreiung durch Waffengewalt erscheint vorläufig ausgeschlossen. Ein in sich zwiespältiges Volk kann keine Kriege führen und keine Kriege gewinnen. Patriotisch bedeutet Hodlers Bild einem zerschlagenen und zerrissenen Volke ein immer neues Aufreißen mühsam vernarbender, nie ganz ausheilender Wunden. Soll unser Los stumme Resignation bleiben?

Hier gilt es tiefer zu graben. Der Gedanke an eine Zwecklosigkeit des Opfers der Millionen von Kameraden im Weltkriege und der Begeisterung, mit der er geführt wurde, wäre unerträglich.

Ein höheres als nur diesseitiges Ziel soll durch all die Opfer des Krieges, durch all die Not und Zerrissenheit, die seitdem über uns gekommen sind, erreicht werden. Ein festes Anklammern an die obere Welt, deren Wesen Wahrheit und Gerechtigkeit ist und deren Walten die Geschicke der Völker lenkt, und zwar richtig lenkt. Mag das auch einzelnen von den schnell dahineilenden Geschlechtern der Menschen einmal zweifelhaft werden, Geschichte verstehen heißt große Zeiträume überschauen. Ihre Gesetze sind ewige.

Hodler hatte kein Verhältnis zu dieser »oberen Welt«. Er malte daher auch das Jenaer Bild ohne Betonung des Geistes, in dem der Auszug von 1813 geschah. Dieser Geist war nicht nur Vaterlandsliebe und Opferbereitschaft, sondern auch das, was in Theodor Körners Liede zum Auszuge anklingt:

Wir treten hier im Gotteshaus
Mit frommem Mut zusammen.
Uns ruft die Pflicht zum Kampf hinaus,
Und alle Herzen flammen.
Denn was uns mahnt zu Sieg und Schlacht,
Hat Gott ja selber angefacht.
Dem Herrn allein die Ehre.

Hodler hätte die Überzeitlichkeit seines Bildes nicht so weit treiben sollen, darüber diesen charakteristischen Geisteseinschlag von 1813 ganz zu verschweigen. Das wurde schon 1909 bei der Enthüllung des Bildes als ein Mangel empfunden.

Unser durch Kriegsleid geläutertes Geschlecht von 1914—18 empfindet diesen Mangel natürlich noch viel stärker. Lassen wir also das, was uns an Hodlers Schöpfung fehlt, eine ständige Mahnung sein, jenes Dritte und Wichtigste neben Vaterlandsliebe und Opfermut wiederzugewinnen. Wir waren uns beim Auszuge 1914 über seine Unentbehrlichkeit wohl nicht genügend im klaren.



KUNST

Die Kunst Ferdinand Hodlers. Von Dr. Ewald Bender. Mit 279 Abbildungen und Tafeln. Erster Band. Halbleinen Fr. 15,—, Rm. 12,—, Halbleder Fr. 20,—, Rm. 16,—.
Wir empfehlen das Buch als ein wirklich ernstes, mit großem Kunstverständnis geschriebenes grundlegendes Werk über diesen größten der deutschschweizerischen Maler. (Kölner Mittagblatt)

Das Leben Ferdinand Hodlers. Mit 35 farbigen Bildern auf 16 Tafeln von Dr. E. Bender. Deutsch: brosch. Fr. 2,—, Rm. 1,60, geb. Fr. 3,—, Rm. 2,40. Französ.: brosch. Fr. 2,—, Rm. 1,60, geb. Fr. 3,—, Rm. 2,40.
Das ist nun einmal ein Werk, das sich jeder leisten kann, der Freude hat an der großen Kunst. (Berner Schulblatt)

Waser, Maria, Wege zu Hodler. Mit 8 ganzseitigen Kunstdrucktafeln, kart. Fr. 4,80, Rm. 3,80, Leinen Fr. 6,—, Rm. 4,80.
Ein bedeutsames Buch, in dem alles echt, klar gewachsen ist, schweizerisch im schönsten Sinne, in das sich auch die Reproduktionen nach Bildern Ferd. Hodlers organisch einfügen. (Die schöne Literatur)

F. Hodler, 40 Gravüren. Ein Mappenwerk. In Halbleder- oder Halbpergament-Mappe, Format 40×50 cm. Fr. 200,—, Rm. 160,—.
Wer den Wunsch empfindet, über einen der meist umstrittenen Künstler unserer Zeit sich ein eigenes Urteil zu bilden, der kann ihn aus den 40 vorzüglich herausgebrachten Gravüren dieser Mappe genauestens kennen lernen. Keinerlei Eigenart des Malers wird unterschlagen. (Neue Freie Presse, Wien)

Hodler-Mappe, kleine, mehrfarbige (6 farbige Wiedergaben), Fr. 6,25, Rm. 5,—.
Das Ganze ist ein glückliches Unternehmen, das ein Stück von Hodlers Werk in würdiger Art den breitesten Volksschichten zu vermitteln vermag. (Der Bund, Bern)

Kleine Hodlermappen. Landschaften, Fr. 38,—, Rm. 30,50. Zur Geschichte, Fr. 28,—, Rm. 22,40. Bildnisse und Selbstbildnisse, Fr. 22,—, Rm. 17,60. Volksleben, Fr. 25,—, Rm. 20,—. Akt- und Bewegungsstudien, Fr. 20,—, Rm. 16,—. Empfindung, Fr. 28,—, Rm. 22,40. Frauenbildnisse, Fr. 35,—, Rm. 28,—.
Es sei hier nochmals mit Nachdruck auf die schönen Mappen hingewiesen. (Der Bund, Bern)

Hodler-Karten, Serie I—XII, je von 12 Karten. Fr. 2,—, Rm. 1,60.
Wir begrüßen aufs lebhafteste diese Kollektion. (Basler Nachrichten)

Ferdinand Hodler, Vierundzwanzig Handzeichnungen. Im Format 53×40 cm. Büttenumschlag Fr. 10,–, Rm. 8,–.
Hier finden wir die Studien zu den mächtigen Gestalten in ihren ersten Anfängen oft nur mit zwei, drei Strichen skizziert, aber so wunderbar sicher und fest, daß wir verblüfft den Atem anhalten. (Berner Schulblatt)

Ferdinand Hodler. Von C. A. Loosli. Ein Mappenwerk mit 278 Lichtdrucken (Format 35×45 cm) und 28 mehrfarbigen Wiedergaben (Format 40×53 cm) sowie einem Textband. In 4 Halbperg.-Mappen nebst Textband in Halbpergament Fr. 270,—, Rm. 216,—.
— desgl., französische Ausgabe (1922). Fr. 300,—, Rm. 240,—.
Herausgeber und Verleger haben in diesem ebenso umfangreichen wie prächtigen Werk Hodler ein Denkmal gesetzt, das des großen Künstlers würdig ist. (Der Kunsthandel, Lübeck)

F. Hodler. Eine Skizze seiner seelischen Entwicklung und Bedeutung für die schweiz.-nationale Kultur von Dr. Alphonse Maeder. Mit 8 ganzseitigen Abbildungen. Französische Ausgabe: 500 exempl. tous numerotés et signés par F. Hodler. Brosch. Fr. 15,—, Rm. 12,—.
Pour le reste, nous laisserons au lecteur le plaisir de suivre dans l'original l'argumentation si fine de l'auteur. (Archives de Psychologie)

Ferdinand Hodler. Ein Platoniker der Kunst. Von Dr. S. Steinberg. Illustriert. Geb. Fr. 3,–, Rm. 2,40.
Steinberg versucht das Geistige und das Übersinnliche in Hodlers Werken, die Ideen im Sinne Platos zu deuten, anspruchslos und mit echtem Gefühl und ehrlicher Hingabe. (Lit. Jahresbericht des Dürerbundes)

F. Hodler. Erinnerung an die Hodler-Ausstellung im Zürcher Kunsthaus, Sommer 1917. Von Dr. Hans Trog. Mit 16 Tafeln auf Mattkunstdruckpapier. Geb. Fr. 3,—, Rm. 2,40.
Das Buch ist eine der besten bisherigen Orientierungen über Hodlers Schaffen, oder geradeswegs die beste. (St. Galler Tagblatt)

Erinnerungen an Ferdinand Hodler. Von Fritz Widmann. Gebunden Fr. 1,15, Rm. 0,90.
Ein kleines, wertvolles Buch. (St. Galler Tagblatt)

Von Hodlers letztem Lebensjahr. Von Dr. Johannes Widmer. Geb. Fr. 3,—, Rm. 2,40.
Johannes Widmer, der zu dem engeren Kreis von Hodlers Freunden gehörte, berichtet in außerordentlich anschaulicher Weise von dem letzten Lebensjahr Ferd. Hodlers. (Kölner Tagblatt)

Große mehrfarbige Hodlermappe. Mit 28 mehrfarbigen Wiedergaben in Folioformat. Fr. 150,—, Rm. 120,—. Mit 14 mehrfarbigen Wiedergaben in Folioformat Fr. 80,—, Rm. 64,—.

Albert Welti. Mit 7 Incavogravüren von Professor Dr. Adolf Frey. Gebunden Fr. 3,—, Rm. 2,40.
So führt uns Adolf Frey von den äußern Zusammenhängen und der geschichtlichen Bedingtheit immer tiefer in den Geist von Weltis Schaffen und in den menschlichen Kern seiner Kunst. (Der Bund, Bern)

GROSSE HODLER-MAPPE

Ferdinand Hodler. Von C. A. Loosli. Luxusdruck in 800 numerierten Exemplaren, mit 278 Lichtdrucken (Format 35×45 cm) und 28 mehrfarbigen Wiedergaben (Format 40×53 cm) sowie einem Textband. In 4 Halbpergament-Mappen nebst Textband in Halbpergament Fr. 270,—, Rm. 216,—. Mappe I und II, Lichtdrucke, je Fr. 50,—, Rm. 40,—. Mappe III, Lichtdrucke, Fr. 60,—, Rm. 48,—. Mappe IV, farbig, Fr. 150,—, Rm. 120,—.
— desgl., französische Ausgabe (1922). Mit gleichem Inhalt. Ausgabe C: Fr. 300, Rm. 240,—.

Gedruckt bei Georg Westermann, Braunschweig